

AU DELÀ DU LANGAGE --- VIVRE DANS L'ESPACE-TEMPS

Hideki Nakamura

Critique d'art et Professeur honoraire, Nagoya University of Art & Design, Japon

Nous, les êtres humains, avons inventé un système de mots que nul autre être vivant ne possède, et grâce à lui avons édifié une riche civilisation. Pour commencer, nous avons minutieusement séparé les sons de la voix émis par notre bouche, puis nous les avons combinés et leur avons attribué un sens particulier. Nous avons ensuite départagé de façon encore plus subtile les "traces de la main" depuis la peinture jusqu'au pictogramme, et les avons simplifiées pour créer l'idéogramme et le phonogramme. Enfin, par combinaison ou substitution de ceux-ci nous sommes arrivés à donner un sens propre à chaque mot.

Les caractères ou signes qui ont été visualisés de façon durable entraînent une articulation minutieuse du monde extérieur, et les améliorations successives de leurs associations complexes un approfondissement de la pensée intellectuelle. De là naît une culture de très haut niveau affranchie du monde biologique. Toutefois, en confondant l'image d'un monde articulé et reconfiguré temporairement par le langage avec le monde extérieur lui-même, et en matérialisant les idées ou concepts, purs produits du langage, les hommes tombent sous le joug des mots et se trouvent empêchés de vivre conformément à la nature.

Artiste née et élevée en France puis installée à Kanazawa (Japon), Cécile Andrieu expose seule ou en groupe dans de nombreux pays. Naviguant entre des langues différentes, elle vise à se libérer de la structure figée et nuisible des langues existantes pour ne visualiser que le principe de base commun à celles-ci utile pour rendre compte du monde extérieur. De ce principe elle fait "une force pour vivre". Le sens de chaque mot qui nous restreint est éliminé par des procédés physiques, et cette "force pour vivre" au moyen du langage est exprimée indirectement dans l'espace-temps réel.

Au début des années 90 elle efface un par un au vernis correcteur les caractères de nombreux ouvrages ou copies du sutra "*Hannyashingyou*" qu'elle aligne ensuite régulièrement au mur ou sur le sol. Dans *MOTS OUVERTS* (2011, deuxième de couverture) elle fait surgir du mur un nombre incalculable de tubes à essais remplis de menus fragments de dictionnaires passés au destructeur de documents. Dans *GERBES DE LUMIERE* (2012, p.44), œuvre sans rapport direct avec les mots, elle enveloppe un à un de tissu couleur or le tronc de bambous verts. Enfin, dans *POINT SILENCIEUX* (2014, p.8), elle remplit un vaste bassin cylindrique de bribes de dictionnaires japonais, chinois et français, et de chaux. En parcourant toutes ces œuvres on peut noter certains points communs comme "la réunion de formes semblables en grand nombre" ou "la réunion de menus fragments en quantité colossale". Les groupes de bambous

enveloppés de tissu jaune d'or sont un exemple du premier et les dictionnaires passés à la déchiqueteuse dans *POINT SILENCIEUX* un exemple du second. *MOTS OUVERTS* réunit ces deux caractéristiques, ainsi que les œuvres du début des années 90.

Le principe de base commun aux langues, lui, réside dans l'alignement vertical ou horizontal d'un grand nombre de cases, et dans des ajouts successifs de mêmes rangées à gauche de la première ou sous celle-ci. En éliminant le "sens" du langage, ou en le tenant à distance, c'est précisément ce principe que "la réunion de formes semblables en grand nombre" et "(celle) de menus fragments en quantité colossale" révèlent et font sentir.

Cette artiste s'intéresse également au *genkouyoushi*, papier à écrire japonais, qui est l'exemple même de la grille décrite ci-dessus. En témoigne, *CULTURE*² (2010, p.36). L'installation aligne sur plus de 10 m de long et de large des bacs à semis remplis de journaux locaux découpés en fines bandelettes et suspendus dans l'espace, reproduisant ainsi à grande échelle la grille de ce papier. Cette œuvre fait référence également au mot "culture" en français qui peut signifier à la fois une activité agricole et intellectuelle. Aussi offre-t-elle, vue du dessous, une surface sombre qui évoque les terres cultivées, et, vue du dessus, des rangées de cases semblables à celles du *genkouyoushi* dans lesquelles les caractères disparus dans un premier temps semblent revenir au point d'origine de la culture pour renaître.

A chaque exposition l'artiste construit une maquette exacte de l'espace et y insère le modèle de l'œuvre. Car l'espace-temps dans lequel baigne le spectateur est là où celle-ci a sa place. Elle montre en tout cas clairement que l'œuvre fait partie intégrante de l'espace-temps. Ceci traduit la volonté de l'artiste de revenir à la langue écrite comme trace matérielle dans l'espace-temps pour recouvrer la force de vivre dans celui-ci. Ainsi, dans *PIERRES DE SILENCE* (2013, p.12), les 26 pièces qui s'alignent telles d'énormes pierres de jeu de Go recouvertes de bribes de dictionnaires semblent flotter au dessus du sol, s'intégrant doucement dans l'espace-temps.

En dépassant les contraintes du mot et en recherchant à sa source la force de vivre, Cécile Andrieu vise à créer du point de vue de l'histoire de l'humanité un nouveau mode d'expression visuelle, en marge des courants artistiques existants. Le fait de se placer volontairement entre des cultures différentes, française et japonaise entre autres, devrait, du point de vue de la compréhension des cultures, lui ouvrir encore de nouvelles perspectives, et lui permettre d'accroître son potentiel artistique.

(Traduction Cécile Andrieu)